

дороги, стремительный скатъ ручья по каменистому руслу, черную тучу, завѣсившую горизонтъ и подъ нею—безмолвное кладбище съ памятниками, поросшими мохомъ забвенія... Онъ любитъ жить мыслью съ этими печальными предметами, и вмѣстѣ съ ними переноситъ на полотно и свою печальную думу—я хотѣлъ сказать—свою душу, исполненную любви къ грусти"... Если Рюисдэль открылъ Кудрявцеву значеніе ландшафта въ живописи, то изъ произведеній Ванъ-Дейка онъ, можно сказать, почерпнулъ художественную теорію *портрета*. Перейти отъ ландшафта къ портрету—по словамъ Кудрявцева—это совершить переходъ вовсе не такой рѣзкій, какъ казалось бы съ перваго взгляда. „Формы инныя, но условія искусства тѣ же самыя. Дѣйствительная основа нужна портрету еще болѣе, чѣмъ ландшафту; портретъ есть копія живой личности, между тѣмъ какъ ландшафтъ можетъ и не быть копіею дѣйствительной мѣстности. Но въ чемъ же выражается творчество художника въ дѣлѣ портрета, если передача оригинала остается его плавной задачей? Въ томъ, чтобы сохранить всѣ черты подлинника и просвѣтить ихъ идеальностью выраженія, ибо душа искусства есть идеализація“. Такова теоретическая формула; но правда и смыслъ ея стануть ясны читателямъ, если они послѣдуютъ за авторомъ въ его описаніи портретовъ Ванъ-Дейка, особенно портретовъ неизменитыхъ людей, по крайней мѣрѣ неизвѣстныхъ по имени, напр., той бюргерши, лѣта которой „унесли съ собою ея прежнюю привлекательность, а званіе не могло придать никакого особеннаго выраженія“. „На многія изъ подобныхъ лицъ,—говоритъ Кудрявцевъ,—вы, можетъ быть, не захотѣли бы взглянуть въ натурѣ, а теперь останавливаетесь, заглядываясь на нихъ. Въ самомъ дѣлѣ, жизнь, прошедшая черезъ искусство, просвѣтлѣвшая въ ея идеальномъ свѣтѣ, имѣетъ свою необыкновенную прелесть, какъ бы въ доказательство—не первое, а развѣ тысяча-первое—того, что дыханіе искусства само исполнено жизненной силой, что въ немъ перерожденная жизнь еще болѣе пріобрѣтаетъ въ очарованіи“.

Много еще интереснаго найдетъ читатель въ разсматриваемой нами статьѣ—сравненіе между манерами Рембрандта и Корреджіо въ употребленіи свѣтотѣни, и характеристику Рубенса, въ картинахъ котораго „такъ тѣсно отъ жизни, появляющейся въ самыхъ яркихъ формахъ, въ самыхъ смѣлыхъ и разнообразныхъ положеніяхъ“, и описаніе картинъ другихъ мастеровъ, которые ему внушаютъ желаніе самому видѣть подлинники.

Пониманіе итальянской и фламандской живописи болѣе или менѣе легко доступно современному человѣку; поэтому можно